

# К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. А. КУЗМИНА

DOI: 10.31860/0131-6095-2022-3-74-86

© А. С. Пахомова

## «ТАЛЫЙ СЛЕД» М. А. КУЗМИНА: НЕУДАВШИЙСЯ РОМАН О СОВРЕМЕННОСТИ

В конце 1921 года в альманахе «Часы. Час первый» был опубликован отрывок из романа Михаила Кузмина «Талый след». На двадцати страницах завязывалась интрига с участием Викентия Дмитриевича Дерюгина, его матери, от которой он был отлучен в детстве после загадочного самоубийства отца, старого слуги, готового приоткрыть семейные тайны, и семейства Диевых, которое автор должен был представить читателю в следующих главах. Однако знакомства не произошло: альманах не был продолжен, роман не появился в иных изданиях, а впоследствии и вовсе исчез из корпуса кузминской прозы, встроившись в череду незавершенных и малоуспешных предприятий Кузмина 1920-х годов, таких как альманах эмоционалистов «Абракасас», сборник «Параболы», оставшийся почти неизвестным в России, и многие другие.

Обращение к архиву писателя позволяет приоткрыть тайны «Талого следа». Во-первых, «Талый след» остался неоконченным, однако не ограничился двумя главами. Сохранилось два автографа романа, разных по объему. Первый находится в Отделе рукописей РНБ:<sup>1</sup> это фрагмент первой главы, обрывающийся на ее середине. Второй — из кузминского собрания РГАЛИ<sup>2</sup> — представляет собой уже переработанный вариант части первой главы, а также вторую — вместе они идентичны тому фрагменту, что был помещен в «Часах». Этот автограф содержит также начало третьей главы, которая не была издана при жизни Кузмина и не публиковалась впоследствии.<sup>3</sup>

Во-вторых, в «Часах» появилась вовсе не новинка — в списках произведений Кузмина за 1920 и 1921 годы<sup>4</sup> текст с таким названием не упоминается. Рукопись РГАЛИ содержит датировку, проставленную рукой писателя на титульном листе, — 1917 год,<sup>5</sup> и ее подтверждает авторский список произведений за этот год.<sup>6</sup> Революционный год был отмечен для Кузмина творческим подъемом: им было создано более тридцати стихотворений, пять рассказов, семь пьес и несколько музыкальных произведений. Однако роман был начат только один, что существенно выделяет его в общем массиве текстов этого времени.

<sup>1</sup> Кузмин М. А. Талый след. Неоконченный роман 1921 года <sic> // РНБ. Ф. 400. Оп. 1. Ед. хр. 4.

<sup>2</sup> Кузмин М. А. «Плавающие и путешествующие», «Талый след»: Отрывки из романов // РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 23. Л. 24–51 об.

<sup>3</sup> «Талый след» в его «альманашном» виде был перепечатан только однажды: Кузмин М. А. Талый след // Кузмин М. А. Проза. Berkeley, 1990. Т. 9. С. 313–325.

<sup>4</sup> Кузмин М. А. 1) Рабочая тетрадь 1920-х гг. // ИРЛИ. Ф. 172. Оп. 1. Ед. хр. 320. Л. 188–208; 2) Списки поэтических, беллетристических и музыкальных произведений и план сборника «Условности». 1890–1923 гг. // РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 43. Л. 12.

<sup>5</sup> Кузмин М. А. «Плавающие и путешествующие», «Талый след»: Отрывки из романов // Там же. Ед. хр. 23. Л. 24.

<sup>6</sup> Кузмин М. А. Списки поэтических, беллетристических и музыкальных произведений... Л. 11 об., 15 об.

На 1917 год пришелся период краткого, но плодотворного интереса Кузмина к общественным и политическим событиям. Весной писатель вступил в группу И. Зданевича «Свобода искусству», а затем — в «Союз деятелей искусств», в котором примкнул к «левому» крылу. Также писатель опубликовал несколько стихотворений, пронизанных революционным энтузиазмом («Русская революция», «Волынский полк», «Майский день» и др.). Приход большевиков к власти Кузмин сперва встретил восторженно, однако уже в начале 1918 года его отношение к новым порядкам изменилось. В связи с этим уместно привести неоднократно цитировавшиеся в научной литературе записи, наглядно представляющие динамику отношения писателя к пореволюционным событиям:

26 октября 1917 года: «Чудеса свершаются. Все занято большевиками. Едва ли они удержатся, но благословенны»;

4 декабря 1917 года: «Солдаты идут с музыкой, мальчишки ликуют. Бабы ругаются. Теперь ходят свободно, с грацией, весело и степенно, чувствуют себя вольными. За одно это благословен переворот»;

10 марта 1918 года: «Господи, год тому назад было как-то более блестяще. Действительно, дорвавшиеся товарищи ведут себя как Аттила, и жить можно только ловким молодцам, вроде Рюрика и Анненкова, или Лурье и Альтмана»;

6 июня 1918 года: «Ах, как надоело и недостаток муки, и то, что электричество гасят, и все дорого. Ужасно. Уж эта „арена истории“!»;

20 июля 1918 года: «Впечатление все такое же мерзкое: холерные могилы, дороговизна, лень, мобилизации и это подлое убийство — все соединяется в такой букет, что только зажимай нос. Безмозглая хамская сволочь, другого слова нет. И никакой никогда всеобщей социальной революции не будет. Наш пример всем будет вроде рвотного».<sup>7</sup>

Смена настроений Кузмина позволяет довольно точно локализовать тексты, созданные писателем в этот период, разместив их между двумя полюсами: энтузиастическими стихами весны и все более отстраненными от действительности произведениями осени 1917-го — начала 1918 года. Помещение на эту условную шкалу «Талого следа» позволит определить время и прагматику написания романа; для этого необходимо будет выявить позицию Кузмина, отразившуюся в тексте. Также будет интересно прояснить, чем была вызвана актуализация произведения спустя четыре года после написания; какие авторские стратегии Кузмин реализовал в период создания «Талого следа» и какие — в момент его публикации.

Но для начала необходимо взглянуть на ту часть романа, которая появилась в печати. Принимая во внимание ее сложный текстологический статус, мы будем рассматривать две главы, опубликованные в «Часах», как самостоятельный текст — отрывок из неоконченного романа Кузмина.

Первую главу занимает завязка сюжета: вследствие дорожного происшествия случается неожиданная встреча сына с матерью. В начале второй главы герой сталкивается со стариком-слугой, который хочет ему сообщить «самоважные тайны» (намекая на то, что ему известны причины гибели отца Викентия и его отлучения от матери), а в ее конце — подходит к дверям дома, где его, вероятно, ожидает возлюбленная. Композиция выстроена так, что читатель вправе ожидать от «Талого следа» авантюрно-бытового романа, в котором семейная история сочетается с романтической. Таким образом, эти две главы вполне соответствуют жанру, который Кузмин начал культивировать в своей прозе 1910-х годов — короткого рассказа или повести с занимательной интригой, в основе сюжета которых лежит забавное или таинственное происшествие.

<sup>7</sup> Здесь и далее дневниковые записи Кузмина 1917–1920 годов цитируются по подготовленным к печати материалам, предоставленным нам Н. А. Богомоловым.

Поворот Кузмина к таким сюжетам можно условно датировать 1912 годом, когда писатель резко сменил места публикации своих произведений, и его рассказы стали появляться не в «Аполлоне», а в популярных еженедельных журналах, платформа которых была эклектична (если вообще существовала): «Нива», «Огонек», «Лукоморье», «Аргус» и т. п. до конца 1910-х годов станут постоянными местами выхода кузминских рассказов и повестей. Вопреки устоявшемуся мнению о том, что эти жанровые изменения выявляли растерянность Кузмина-прозаика, его неудачные поиски новой манеры и меркантильные расчеты,<sup>8</sup> мы предлагаем видеть за ними выстраиваемую писателем в эти годы авторскую стратегию. Разрушая свой, сложившийся под влиянием первых печатных выступлений, образ эстета и модерниста, Кузмин искал выход к новому, широкому читателю, для чего стремился выработать более простую и понятную (но при этом не менее художественную) манеру. Соразмерность языка и сюжета литературного произведения станет главной целью Кузмина, что он выразит в своей программной статье «О прекрасной ясности. Заметки о прозе» (1910): «Необходимо, кроме непосредственного таланта, знание своего материала и формы, и соответствия между нею и содержанием».<sup>9</sup>

Кроме того, в малой прозе 1910-х годов Кузмин переориентируется с составивших его славу стилизаций (какими были «Приключения Эме Лебефа» (1907), «Подвиги Великого Александра» (1909) и др.) на современность, предлагая не удаляться от стихии повседневности, а стремиться разглядеть в ней вечные сюжеты и образы. «Высокая простота» и «хороший второй сорт», адептом которых Кузмин оставался на протяжении всей своей творческой жизни, именно в эти годы становятся его магистральной художественной задачей: «Почти все великие произведения имеют избитые и банальные сюжеты, предоставляя необычайные вещам посредственным».<sup>10</sup> Рассказы Кузмина 1910-х годов обнаруживают его сознательную установку на простоту стиля и интриги; легкость языка, неприязнательность сюжета писатель призывал считать приметам настоящей литературы, художественные достоинства которой определяются исключительно мастерством рассказчика.

Как раз один из таких «вечных» сюжетов — обретение потерянных родителей — Кузмин выбирает для «Талого следа». Он же встречается в двух его рассказах, во времени написания примыкающих к «Талому следу» — «Папаша из дымовой трубы» (Москва. 1918. № 12) и «Княгиня от Покрова» (Нива. 1918. № 10–12), которые композиционно подобны нашему роману: утрата родителей окружена тайной, воссоединение с ними случайно, а основная интрига разворачивается после нахождения семьи.

Начальные строки «Талого следа» типичны для прозы Кузмина упомянутого периода: исходное событие будто выхвачено из потока жизни, детальность описания сразу погружает читателя в изображаемый автором мир, а маркеры внезапности («вдруг», «казалось», «неожиданно») помогают завязать интригу с первых строк: «Дождь янтарной и прозрачной сеткой полил-

<sup>8</sup> Многочисленные сборники прозы, вышедшие в 1913–1916 годах, в исследовательской литературе принято оценивать скорее негативно: «...эти книги и отдельные произведения почти никогда не достигают того уровня, на котором стояли прежние. Кузмин становится проще, яснее — и оттого примитивнее. Продолжающаяся неприязнь к психологизму уже довольно редко возмещается притягательной стилизацией или острым сюжетом» (Богомолов Н. А., *Малмстад Дж. Э. Михаил Кузмин*. М., 2013. С. 222).

<sup>9</sup> Кузмин М. О прекрасной ясности (Заметки о прозе) // Кузмин М. А. Проза и эссеистика: В 3 т. М., 2000. Т. 3. С. 7 (впервые: Аполлон. 1910. № 4). Нелишним будет напомнить, что манифест «кларизма» никогда не стремился стать чем-то большим, чем объяснением собственной творческой практики (а конкретнее — прозаического творчества) его создателя.

<sup>10</sup> Кузмин М. А. Раздумья и недоуменья Петра Отшельника // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. Т. 3. С. 363 (впервые: Петроградские вечера. 1914. Кн. 3).

ся совершенно неожиданно из почти безоблачного неба. Казалось, что на Васильевском Острове должно быть еще солнце и даже пыль». Схожая экспозиция присутствует в других рассказах тех лет. См., например: «Казалось, что девушка никогда не бывала в гостиницах, — так испуганно она взглядывала на полутемную лестницу, узкий, грязный коридор с окном в конце, которое выходило в угол двора» («Предрассудок», 1916);<sup>11</sup> «Вдруг он необыкновенно заинтересовался мастером, который был взят в солдаты» («Прощальная середка», 1916).<sup>12</sup> Редуцированная до нескольких слов завязка отвечала требованиям избранного Кузминым короткого энергичного сюжета, а также выявляла его ориентацию на французскую новеллу, прежде всего на творчество Анатоля Франса, авторитет которого писатель неоднократно подчеркивал в статьях этого времени.<sup>13</sup>

Однако третья глава «Талого следа» нарушает все жанровые ожидания. Сюжет, заявленный в предыдущих главах, здесь не развивается: две трети текста занимают споры посетителей квартиры Диевых, свидетелем которых становится Викентий.

Насколько первые две главы типичны для прозы Кузмина 1910-х годов, настолько третья отличается от всего, написанного автором в эти годы. Наиболее заметно то, что обилие персонажей, с которым читатель сталкивается в этой главе, не свойственно художественному миру Кузмина: обычно он ограничивается несколькими людьми, непосредственно участвующими в разрешении конфликта. Если бы «Талый след» шел по проторенному пути, он бы обошелся фигурами Викентия, его матери, слуги, Лизы Диевой и, возможно, Клавдии Ибиковой. Третья глава разворачивает перед читателем идеологический спор, в котором каждый из четырех героев стоит на определенной позиции, его слова дидактичны, шаблонны и направлены, словно лозунги, вовне. Столь же красноречивы и даже стереотипны имена и внешний вид спорщиков. Все это особенно ощутимо на фоне другой кузминской прозы этого времени, доминирующая речевая стихия в которой — повседневность, будничная речь обывателей, далекая от абстрактных обобщений. Показательно, что именно в середине 1910-х годов Кузмин начинает экспериментировать с повествованием от первого лица, что приводит его к сказу («Капитанские часы», 1913; «Пастырь воинский», 1914) или дневнику («Третий вторник», 1915; «Измена», 1915). Дидактизм и формульность неизбежно уводят в сторону, противоположную его магистральному творческому пути.

Почему же автор вводит подобную сцену в свой текст? Здесь мы ступаем на зыбкую почву догадок и предположений — никакими доказательствами, документами или записями самого Кузмина о романе мы не располагаем. Строго говоря, мы даже не можем определенно судить о текстологическом статусе третьей главы: неизвестно, была ли она завершена в структуре романа, либо это был черновик, набросок, который писатель намеревался переделать или изменить полностью, как неизвестно, была ли она создана в 1917 году либо же дописана позднее. Однако герои и некоторые их реплики позволяют,

<sup>11</sup> Кузмин М. А. Проза. Т. 7. С. 197.

<sup>12</sup> Там же. С. 183.

<sup>13</sup> См., к примеру: «...он (А. Франс. — А. П.) во всем — прекрасный стилист, и в статьях, и в современных романах, и в чем угодно. Это значит, что он сохраняет последнюю чистоту, логичность и дух французского языка, делая осторожные завоевания, не выходя из пределов характера этого языка» (Кузмин М. А. О прекрасной ясности. С. 8); «Лучшая проба талантливости — писать ни о чем, что так умеет делать Ан. Франс, величайший художник наших дней, недостаточно оцененный за чистоту своего искусства» (Кузмин М. А. Раздумья и недоумения Петра Отшельника. С. 363). Подробнее об ориентации Кузмина на французскую новеллистику см.: Пахомова А. С. «Военные рассказы» М. Кузмина: Попытка реинтерпретации // Slavica Revalensia. 2021. Vol. 8. С. 56–79.

хотя и с неизбежной долей условности, восстановить актуальный для Кузмина контекст и отчасти прояснить его творческую задачу.

Первый спорщик, который появляется в третьей главе, — это Остап Фомич Полоток, украинский патриот. Ему даны не только характерное национальное имя (отсылающее к гоголевскому герою, что усиливает проукраинскую направленность его речей, особенно стремление «защищать зубами и ногтями» свою родину) и фамилия, но и облик: он «как дуб стоял в передней, сняв пальто, но еще в смушковой шапке, в которой ходил до глубокого лета и расставался с которой весьма неохотно». Подчеркнута яркая деталь гардероба — овчинная шапка (вероятно, казацкая). Стереотипным патриотизмом проникнуты и слова героя, в которых он обнаруживает симпатии автономии и созданию национального украинского государства: «Если бы вот в Киеве устроили государство (без всяких там панукраинских фантазий), я бы уцепился, защищал бы я зубами и ногтями».

На первый взгляд, патриотизм Полотка не привязан к конкретному времени. Однако следующая за его словами реплика одной из героинь позволяет несколько локализовать события: «Да и Киев свой вы бы сами защищали, а не вятских мужиков из-под палки гнали бы умирать за ваши галушки! — окрысилась одна из девиц».

Можно осторожно предположить, что речь здесь идет о Первой мировой войне и взятии Галиции сначала русскими, а потом германскими войсками. Это предположение поддерживается появившимся ранее описанием Викентия — он стоит в толпе «в солдатской шинели», а также его же фразой: «Опять о войне и родине?». Как кажется, косвенно это может говорить о том, что действие романа разворачивается в годы Первой мировой войны.

В этой связи уместно вспомнить, что в начале XX века, накануне мировой войны и русской революции, национальное движение на Украине приобрело новые масштабы. А сразу после событий февраля 1917 года стали выдвигаться требования территориальной автономии страны, которая была признана после обнародования Украинской Центральной Радой Первого универсала. После октября 1917 года была создана Украинская Народная Республика. Таким образом, кажется возможным, что «государство в Киеве», которое хочет защищать Полоток, — не абстрактный образ, а определившаяся реальность конкретного времени.

Полилог подхватывает другой герой — отец Иринарх, чей внешний облик отличается благообразностью. Он осторожно высказывается против сепаратизма Полотка, утверждая, что единство Руси — в христианской вере и смирении. Если мы предположим, что время действия романа — разгар Первой мировой войны и канун революции, то и в этих словах также можно увидеть отголоски вполне определенных идей. О религии как фундаменте русской идентичности в те годы говорили многие представители интеллигенции. Например, Вяч. И. Иванов настаивал в своих статьях 1917 года на невозможности внерелигиозного протекания революции, поскольку «где есть целостность личного или общественного сознания, — есть и религия. Россия — не арифметическое слагаемое из партий и групп; но волею духовной целостности доселе не может вдохновиться наше революционное строительство, — вдохновиться и впервые ожить».<sup>14</sup> Эта статья «Революция и народное самоопределение» была впервые опубликована в журнале «Народоправство» (1917. № 14. С. 7–10), разделяющем либерально-патриотическую платформу. Авторы, печатающиеся в нем (кроме Иванова, это редактор журнала Г. И. Чулков, а также А. Н. Толстой, Н. А. Бердяев, С. М. Соловьев и др.), активно использовали

<sup>14</sup> Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 360.

для описания происходящих событий новозаветную символику, причем, по наблюдению О. А. Богдановой, делали это в конкретный временной период: «...обращения к новозаветным образам и мотивам весьма немногочисленны в июне–июле 1917 г., когда были еще живы надежды на либерально-демократическое правление в России. Затем их число заметно возрастает в сентябрьских номерах <...> из-за возросшей тревоги по поводу бессилия Временного правительства остановить сползание страны в анархию и разруху и противостоять рвущимся к власти большевикам».<sup>15</sup> Пересечение реалий, упомянутых в речи нескольких человек, позволяет локализовать действие романа 1917 годом, вплотную приблизив его к возможному времени создания.

Другого спорщика, молодого человека Евлогия Петровича, Кузмин делает защитником идеи «государственности» и обладателем «гнилого лица». Из принадлежащих герою слов сложно вывить его взгляды: ясно только, что он отчасти антисемит («И у евреев, кроме Моисея и пророков не было гениев!») и негативно относится к церкви (на реплику отца Иринарха о Спасителе он отвечает «с жадной злостью»). Совокупность разных черт Евлогия, его болезнь туберкулезом, «гнилостное лицо», нетерпимость к религии и истеричность («У Евлогия Петровича — туберкулез, по-моему, и истерия») обнаруживают параллели с другим известным чахоточным больным, Ипполитом Терентьевым, героем романа Ф. М. Достоевского «Идиот», постоянными характеристиками которого были визг и истеричный смех («Позвольте, — визжал Ипполит»;<sup>16</sup> «Вы не верите? — истерически смеялся Ипполит»<sup>17</sup> и др.). К традиции литературного богоборчества отсылает и «нигилистический лопух», который упоминает Евлогий, имея в виду известные слова тургеневского Базарова.

Если в случае Евлогия актуализированы литературные традиции, то в словах следующего спорщика более выразительны идеи, обсуждаемые в прессе. Борух Малинер имеет подчеркнутые еврейские имя и фамилию и несколько карикатурный облик. В романе он становится эмблемой «еврейского вопроса» и предлагает очередную трактовку понимания «отечества» и народа: Малинер говорит о народе как единственном носителе идеи государственности и культуры. Этому герою Кузмин отвел лишь одну реплику, однако она целиком составлена из реалий — возможно, наиболее конкретных из всех, появившихся в романе. Обострившийся в годы Первой мировой войны еврейский вопрос отличался фиксацией на идее национального государства и освобождения от «власти земли», т. е. соотносительности нации и занимаемой ею территории, что открывало возможности для создания нового государства в исторически не принадлежащих народу землях. Как писали в прессе тех лет, «надо признаться, что давно идея национального государства не пользовалась такой популярностью, как теперь. Даже такая, казалось, навеки погребенная идея, как независимость Польши, воскресла из мертвых. Национально-государственные границы получили подвижность, и географическая карта перечерчивается и перекраивается в различных направлениях». Надежды на «внетерриториальное решение национального вопроса» связывались с грядущей революцией.<sup>18</sup>

Комментарием к словосочетанию «еврейский народ» (см. слова Малинера: «И еврей-таки есть, есть такой народ») могут быть события ноября 1917 года, когда была обнародована так называемая декларация Бальфура — официальное письмо министра иностранных дел Великобритании А. Д. Бальфура к Л. У. Ротшильду — выражающая сочувствие еврейскому народу и готовность

<sup>15</sup> Богданова О. А. Об особенностях художественно-публицистического дискурса журнала «Народоправство» (1917–1918 гг.) // *Studia Litterarum*. 2018. Т. 3. № 4. С. 190.

<sup>16</sup> Достоевский Ф. М. Идиот // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 8. С. 227.

<sup>17</sup> Там же. С. 241.

<sup>18</sup> Заславский Д. Власть земли // *Еврейские вести*. 1917. № 1 (10). 5 янв. Стлб. 5.

содействовать созданию в Палестине «еврейского национального очага». Декларация сыграла решающую роль в становлении и легитимации идеи «еврейского народа».<sup>19</sup> Обнародование Декларации было воспринято энтузиастически, особенно в России, где праздничные демонстрации проходили одновременно «под сионистскими и революционными знаменами, сочетая в себе национальную и революционную символику».<sup>20</sup> Следствием этих событий стало усиление национальных настроений среди евреев, что отразилось в печати.<sup>21</sup> Именно их и выражает в романе Малинер, в реплике которого сближаются евреи и поляки — точно так же, как они сближались на страницах газет.

Косвенные признаки и прямые соответствия слов некоторых героев поднят в прессе военного времени темам подтверждают, что «Талый след» был задуман как роман о современности, действие которого максимально приближено ко времени написания. Кроме того, в сохранившемся дневнике за осень–зиму 1917 года есть следующая запись, датированная 31 октября: «Зашел к предс<едателю> комитета; жид в халате, перепуганный и наглый. Черт с ними. Зашел к Кричевским, но <тот> ничего не сказал. Сидела Бельтер, очень мило одета, вышивала, рассуждая о русской душе, социализме и важности крови. Чирикала Любовь Исидоровна. Все вышли. <...> Пришел Рославлев. Сделался комиссаром от большевиков, реквизирует муку. М<атвей> И<ванович> скучно и теоретически рассуждал». Как видим, Кузмин фиксирует здесь те же темы, что были подняты им в романе.

Изображенный в «Талом следе» спор не только повторяет темы газетных статей и хроники, но и сам по себе созвучен популярному сюжету пореволюционной прессы второй половины 1917 года, вызванному спадом энтузиазма и недовольством затянувшимся периодом политической неопределенности. Речь идет о пафосной и, как правило, бессмысленной перепалке, столкновении сторонников разных политических партий в разных неуместных ситуациях. Отличительной особенностью таких столкновений становится их риторичность и отсутствие разрешения конфликта. Очерки и рассказы, развивающие этот сюжет, были распространены в иллюстрированных журналах, с которыми сотрудничал и Кузмин: на их страницах мы встречаем, например, разговор на улице, перешедший в митинг,<sup>22</sup> или политический спор в болоте.<sup>23</sup>

Мы уже отмечали, что периодика была одним из основных источников «революционной» лирики Кузмина.<sup>24</sup> На первый взгляд, третья глава «Талого сле-

<sup>19</sup> Friedman I. Balfour Declaration // Encyclopaedia Judaica. 2-nd ed. Detroit; London, 2007. Vol. 3. P. 85.

<sup>20</sup> Об этом см.: Мосс К. Революция в еврейской культуре // История еврейского народа в России: В 3 т. М., 2017. Т. 3. От революций 1917 года до распада Советского Союза. С. 71. См. также: Будницкий О. В. Российские евреи между красными и белыми (1917–1920). М., 2005. С. 76; Gitelman Z. Y. Jewish Nationality and Soviet Politics. Princeton, 2015. P. 75–76.

<sup>21</sup> Об этом см.: Сегал Д. «Сумерки свободы»: О некоторых темах русской ежедневной печати 1917–1918 гг. // Минувшее: Исторический альманах. 1987. Вып. 3. С. 192–194.

<sup>22</sup> «Митинги у нас происходят обыкновенно так.

Идет себе человек по Невскому и вдруг останавливается и говорит:

— Ах, да...

Идущий позади этого человека спрашивает:

— Что «да»?

— Да вот забыл дома папиросы.

— Что папиросы — Россию забывают, — подхватывает третий проходящий и останавливается. <...> В нем (митинге. — А. П.) принимают участие: революционные войска Петрограда, уклонившиеся от призыва, белобилетники, женщины тыла. И говорят, говорят, говорят...» (В. Ф. В тылу: Блокнот революции // Лукоморье. 1917. № 22–23. С. 4).

<sup>23</sup> Д'Актиль. Весна // Синий журнал. 1917. № 22. Июнь. С. 10.

<sup>24</sup> См.: Пахомова А. Писательская стратегия и литературная репутация М. А. Кузмина в раннесоветский период (1917–1924 гг.). Тарту, 2021. С. 74–83.

да» поддерживает эту линию его творчества. Однако в ней можно заметить смену метода работы автора с источниками. В стихотворения весны 1917 года вкрапляются популярные образы и мотивы революционной риторики, причем Кузмин вставляет их не механически, а наделяя содержанием, связанным с его личной поэтической традицией: таковы образы весны, моря, мотив братства.<sup>25</sup> В «Талом следе» использование реалий иное: узнаваемые приметы времени нужны автору, чтобы локализовать действие, придать фикциональному сюжету реальное измерение. «Современность», напрямую не участвуя в разворачивании интриги, становится фоном для основных действий — сюжета, который сам по себе нельзя считать особенно актуальным или злободневным.

С этой точки зрения, «Талый след» встраивается в одну из основных идей Кузмина 1910-х — начала 1920-х годов, а именно в поиски наилучшего отображения современности в литературе. По мнению Кузмина, одушевляет и актуализирует произведение искусства не документальное воспроизведение реалий, а подлинный личный интерес автора к действительности, проявляющийся во внимании к любым, даже самым незначительным ее сторонам. Такая позиция расширяет временные и творческие рамки: «современности» нет как таковой, потому что все, что выходит из-под пера, актуально и злободневно. В 1916 году Кузмин писал о кризисе «современного» романа,<sup>26</sup> подразумевая распространившийся среди писателей приоритет буквального отображения реальности над художественным ее воссозданием. В 1917 году писатель сам берется за создание романа «из современной жизни», желая, вероятно, продемонстрировать иные творческие решения назревшей задачи. Расширенная трактовка автором «художественной современности» привела к тому, что «Талый след», несмотря на его кажущуюся злободневность, оказался организован вокруг вневременного, а не актуального сюжета.

Итак, в неоконченном романе 1917 года Кузмин пытается соединить два сюжета популярной литературы: лишенное временной привязки мелодраматическое разлучение ребенка с родителями и специфически-пореволюционный политический спор. Можно предположить, что «Талый след» задумывался Кузминым как произведение в духе его «Военных рассказов»: центром должен был стать частный, интимный сюжет, а политические и общественные события создавали бы исторический фон и не затрагивали напрямую судьбы героев. По всей видимости, Кузмин и вовсе собирался развести «мысль семейную» и политику: героям романа споры «о войне и родине» откровенно не нравятся. Однако различные прагматика и природа этих сюжетов создают композиционное напряжение и очевидный дисбаланс сюжетов, и действие в третьей главе заметно провисает. Спор не встроен в структуру романа: третья глава начинается и обрывается на романтической линии, которая бы ничуть не изменилась, если бы обсуждались иные темы и проблемы.

Содержание изображенного спора позволяет приблизиться к пониманию того, какую общественную позицию разделял Кузмин в момент написания романа. Лиза Диева прекращает разговор, задавая вопрос о судьбе России, после чего сама же на него отвечает — России поможет Спаситель, с чем солидарен отец Иринарх. Это важный вывод, который оказывается несколько затушеван полилогом и следующим прямо за ним интимным разговором героев: среди политических деклараций и актуальных контекстов торжествуют христианское смирение и любовь. Главный герой, Викентий (который, как

<sup>25</sup> Там же. С. 82–83, 95–99.

<sup>26</sup> «Вот так и приходится скакать, хвататься за голову, торопиться и волноваться авторам, поверившим неизобразенным критикам, что дело литераторов — отражать современность. Где ты, милая современность?» (Кузмин М. А. Скачущая современность // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. Т. 3. С. 607; впервые: Биржевые ведомости (веч. вып.). 1916. 9 сент. № 15792).



и Кузмин, провел свое детство в Саратове), не согласен ни с одним из говорящих и оказывается безмолвным наблюдателем спора, в котором не видит смысла: «...с тоскою думал, что у Диевых будет много посторонних лиц, наверное оба Полотка, может быть, Клавдия Алексеевна Ибикова, медик и о. Иринарх, кто-нибудь совсем незнакомый, всегда приведут. Споры, дебаты без конца и толку». Основные интриги, в которые погружен главный герой, — семейная и любовная, что демонстрирует симпатии самого Кузмина и направляет повествование в рамки более привычного для него жанра.

Мысль о торжестве любви — постоянная идея творчества Кузмина — актуализируется и в произведениях пореволюционного времени (например, в оде «Враждебное море»). На протяжении 1917–1920 годов автор будет обращаться к религии как к единственной опоре в постоянно меняющейся по октябрьской реальности, неоднократно записывая в дневнике: «Господи, что нам делать» (11 и 20 ноября 1917 года), «Господи, спаси нас!» (15 ноября 1917 года). В творчестве эта идея развернется спустя какое-то время: в 1919–1920 годах появится, к примеру, знаменитое стихотворение «Декабрь морозит в небе розовом...» (1920) со строками «Пошли нам крепкое терпение, / И кроткий дух, и легкий сон, / И милых книг святое чтение, / И неизменный небосклон!»<sup>27</sup> или трогательная надпись Ю. Юркуну от 29 декабря 1919 года, содержащая такое уверение: «...всегда с ним я, моя любовь и мое искусство, <...> надо всеми не спящий Господь, пути которого часто нам непонятны, но всегда благи и великодушны, <...> немного времени еще пождать».<sup>28</sup>

Вполне вероятно, что в третьей главе «Талого следа» отражены растерянность и усталость автора от пертурбаций пореволюционной действительности. В этих условиях он и обращается к любви, религии, «вечным» сюжетам. Возможно, в 1917 году «Талый след» выполнял бы стабилизирующую функцию, напоминая в атмосфере политических дряг о единственно верном и незыблемом — стихии частной жизни, не подвластной идеологии. Эти настроения позволяют предположить, что роман создавался во второй половине 1917 года, когда революционный энтузиазм Кузмина несколько угас, однако явные антибольшевистские настроения еще не проявились.

«Талый след» оказался одним из последних романов автора: после революции число его прозаических произведений резко сократится. Тем значительнее становится тот факт, что о «Талом следе» Кузмин «вспомнил» в 1921 году, открыв им «Часы» — первое издание группы, вскоре назвавшей себя эмоционалистами.

Эта публикация выглядит неожиданным шагом Кузмина: в его собственное предприятие, первое спустя многие годы, он помещает вещь, которая, по всей видимости, не имела для него большого значения — не дописав роман в 1917 году, он едва ли планировал его дописывать позднее (такое разнесение работы над замыслами во времени не было характерно для писателя). Между тем публикация в «Часах» имела несколько причин. Начнем с поверхностной: как минимум новый роман Кузмина приковывал внимание к альманаху, в котором, помимо самого Кузмина и В. Хлебникова, выступали в основном на тот момент малоизвестные авторы (Ю. Юркун, А. Радлова, Б. Папаригополу, И. Эверт и только набирающий популярность В. Шкловский). Кузмин мог использовать нехитрый прием обещания своего романа как рекламу. То, что «Талый след», лишенный третьей главы, походил на дореволюционные произведения Кузми-

<sup>27</sup> Кузмин М. А. Стихотворения / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. Н. А. Богомолова. 2-е изд., испр. М., 2000. С. 645 (Новая Библиотека поэта).

<sup>28</sup> Богомолов Н. А. О Михаиле Кузмине. З. Неизданный Кузмин из частного архива // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 280.

на, вызывало дополнительный интерес читателей: пореволюционное творчество писателя было встречено критиками не слишком благожелательно,<sup>29</sup> а «возвращение» к «кузминским» темам могло обеспечить лояльность аудитории.

Просматриваются и иные причины такого шага. Мысль Кузмина о творимой самим писателем современности стала одним из пунктов «Декларации эмоционализма» (1923): «Не существует ни прошедшего, ни будущего вне зависимости от нашего, всеми силами духа эмоционально воспринимаемого, священнейшего настоящего, на которое и направляется искусство».<sup>30</sup> В своих «эмоционалистских» статьях Кузмин будет неоднократно отстаивать право писателя на «духовное», а не «документальное» отображение современности: «Нужно доверять искусству, и как бы ни кричала видимость о несоответствии момента с искусством, в нем протекающем, верить следует последнему, а не видимости», выступая против «фотографичного» ее изображения: «Не думаю, чтобы пафос современности заключался в трудовых карточках, пайках, отсутствии дров и комиссарских именинах».<sup>31</sup> Альманашный вариант «Талого следа» ограничился двумя главами — третья была изъята не только потому, что утратила свою злободневность, но и потому, что не отвечала новой программе Кузмина: декларативные, «газетные» формулы были тем материалом, которого писатель теперь избегал. Вместе с главой в публикацию не попала и подводящая к ней фраза из начала второй главы — «Споры, дебаты без конца и толку», что свидетельствует о том, что третью главу Кузмин, скорее всего, не стремился включать в текст романа вовсе.

Так «Талый след», при всей его незначительности, неоконченности и, казалось бы, ненужности в 1921 году, предстает связующим звеном между творческими установками Кузмина второй половины 1910-х годов и идеями, легшими в основу эмоционализма в начале 1920-х. Не будучи особенно занимательным текстом сама по себе, третья глава романа исключительно важна для исследователей: неудача писателя явно показывает изменения, произошедшие в творческом методе Кузмина за несколько пореволюционных лет.

Ниже публикуется текст третьей главы романа «Талый след» по рукописи из кузминского собрания РГАЛИ: Ф. 232. Оп. 1. Ед. хр. 23. Л. 43–51 об. Орфография и пунктуация приведены к современной норме, явные опiski устранены.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

М. А. Кузмин

### ТАЛЫЙ СЛЕД. РОМАН 1917 ГЛАВА 3

У Лизы Диевой было на этот раз женское общество, и один Остап Фомич Полоток, как дуб, стоял в передней, сняв пальто, но еще в смушковой

<sup>29</sup> См., например, рецензию на один из пореволюционных стихотворных сборников Кузмина: «...так привык любить Кузмина, так привык ставить его на одном из первых мест после Блока, <...> так привык чувствовать волнующую прелесть его стихов <...> А здесь (в сборнике «Эхо». — А. П.) <...> нет прежнего Кузмина, а есть кто-то другой, то пишущий под Маяковского, <...> а то и пишущий что-то совсем уж непонятное...» (Свенцицкий А. [Рец. на:] М. Кузмин. «Эхо», изд. «Картонный Домик». П., 1921 // Вестник литературы. 1921. № 9 (33). С. 12).

<sup>30</sup> Кузмин М., Радлова А., Радлов С., Юркун Ю. Декларация эмоционализма // Абракасас. 1923. Вып. 3. С. 1.

<sup>31</sup> Кузмин М. А. Письмо в Пекин // Кузмин М. А. Проза и эссеистика. Т. 3. С. 613, 614.

шапке, в которой ходил до глубокого лета и расставался с которой весьма неохотно.

Сама Лиза, Оксаночка, две старшие мастерицы, худая Клавдия Алексеевна Ибикова окружили его говорливым и пищащим венком. Две фигуры с длинными волосами и без бород тоже можно было принять за девиц. То был молодой монах о. Иринарх, у которого при богатейшей шевелюре по странной игре судьбы не было на щеках и подбородке никакой растительности, и брат Лизин Евлогий Петрович, худосочный, бритый мальчик с болезненным и каким-то гнилостным лицом.

Очевидно, в передней доканчивали спор, начатый в столовой, и Оксаночка придралась к случаю вернуться к интересовавшему ее предмету. Остап Фомич ораторствовал попросту, хотя и был себе на уме, чего и не скрывал, в минуты откровенности говоря, что он — «хитрый малоросс».

— Киев, либо [Могилев] Полтава, Харьков вот еще — я понимаю, это — родина: там все мне говорит, что говорит... поет о детстве, о родителях, этот воздух питал меня, от него образовались вот эти руки, эти волосы, эта грудь (он выпятил ее), там говорят моим языком, думают моими думками, мое сердце бьется там в каждом пастухе. А за сто, двести верст уедешь и все чужое. Что за нужда мне любить это чужое? Взять хотя бы ваш Петербург или Петроград (дурацкое <название?>). Да шут ли мне в нем? Что он, что Берлин, — все равно. Жить могу, интересоваться — очень интересуюсь (я, м<ожет> б<ыть>, и Пекином интересуюсь, такой вот оригинал), но любить — нет. Чтобы <полюбить?> государство российское и <государственную?> родину, мне надо забыть свою родину <запечную?>, вынуть мозги, перевернуть их, положить отдельно от себя и думать. Но у меня же есть сердце и плевать хочу на посторонние мысли! Если бы вот в Киеве устроили государство (без всяких там панукраинских фантазий), я бы уцепился, защищал бы я зубами и ногтями. Умер бы, а с Марусейками не расставался бы.

— Да у вас их никто и не отнимал бы, — тихо возразил монах. — Владыка Флавиан<sup>1</sup> золотое слово сказал. Вошел в пещеры,<sup>2</sup> благостный сумрак лампы, ароматы. Поднял он очи к небу, указал рукою и говорит: «Пока это есть, и Русь есть, а если это может погибнуть, не стоит и Руси быть».

— Да и Киев свой вы бы сами защищали, а не вятских мужиков из-под палки гнали бы умирать за ваши галушки! — окрысилась одна из девиц.

— Опять о войне и родине? — спросил Викентий, щурясь с улицы. — Остап бужует?

— Да что же мне поделывать, когда люблю я воздух родной?! — ответил тот и помахал рукою перед носом.

— Ну, воздух-то переделать едва ли кто может! — ответил опять Иринарх очень серьезно.

— А выгонять, да, меня?

— Воздух-то родной от этого не изменится. Можно жить и в изгнание, тяжело, но можно. Христианам же к местам привязываться не очень рекомендуется. Свободы это лишает.

— Как же это возможно? как же возможно? — задергался гнилым лицом Евлогий. — Нет государства, государственности — и ничего нет, один нигилистический лопух. Вы думаете, что в Швейцарии может родиться гений?

Неожиданно вдруг обнаружился еще один спорщик; может быть, его не было видно раньше просто вследствие его небольшого роста. Черные волосы до того спутанные, что голова его казалась в ватной шапке, с вывороченными ноздрями и губами, как-то без век, словно на картоне прорезанными глазами и огромными волосатыми ушами, он, тем не менее, имел известную привлекательность. Впрочем, постоянная неряшливость и преувеличенная вырази-

тельность лица не давали времени заметить его безобразья. Переплетчик Борух Малинер был ярким интернационалистом, и вместе с тем в каждой его морщинке, в каждом звуке, жесте, волоске кричала отменная, похоже, неискоренимость. Говорил он жирно, будто все время харкал.

— А как же Польша? Вы скажете, нет польской культуры, так как на карте нет Польского королевства. И еврей-таки есть, есть такой народ. Что вы скажете?

Густой голос о. Иринарх<a> казался <нрзб.>точным в сравнении с проплеванной трубой переплетчика:

— Положим, это к вопросу не касается, что говорит почтеннейший господин Малинер. Евлогий Петрович говорил <o> внешнем благоустройстве великой державы, а не о духе государственности, а вы именно об этом последнем и изволите толковать. Дух же государственности м<ожет> б<ыть> наиболее крепок в народах, лишенных самостоятельности. Поляки и евреи могут для всех служить примером сплоченности, суженности, отдельности от других и государственности.

— И у евреев, кроме Моисея и пророков, не было гениев! — выскочил опять Евлогий.

— А Россия? — почему-то спросила Лиза, никогда не вступавшая в подобные разговоры. О. Иринарх почему-то принял ее восклицания за обращенные непосредственно к нему:

— Россия — совершенно негосударственная страна. Она так опоздала, что дождалась времени, когда сдают в архив то, до чего она не дошла. Ее спасет ея <так!> отсталость, а может быть...

Монах остановился не для эффекта, а словно стыдясь договаривать. Все замолчали, ожидая. Лиза тихо подсказала:

— Спаситель?

Кто-то фыркнул. Остап бросил на хозяйку пренебрежительный взгляд, но о. Иринарх спокойно ответил:

— Спаситель всех вообще спасет.

— А Россию в особенности? — с жадною злостью спросил опять Евлогий.

— Я этого не говорю.

О. Иринарх словно сразу заскучал и запахнул, чтобы окончательно уходить.

Ибикова стояла уже в соседней комнате у окна, напоминая довольно банальные композиции передвижников: «раздумья», «сумерки», «свет угаснет», «кто виноват?», опершись одной коленкой о венский стул.

— Скучны эти споры. А Евлогий злится. Он совершенно больной человек, — сказал, <нрзб.> к ней, Дерюгин.

— У Евлогия Петровича — туберкулез, по-моему, и истерия, — заметила девушка, не оборачиваясь и очень спокойно. В передней еще прощались и грохотал Полоток (от его смушковой шапки всегда казалось, что он ужасно стучит сапогами и пахнет дегтем).

— Клавдия Алексеевна, вы живописью не занимаетесь?

— Ну конечно, что же я иначе стану делать. Почему вы меня спросили?

— Мне показалось, что вам все на свете надоело.

Клавдия [тихонько] неприят<n>енько рассмеялась.

— Нет. Хотя в жизни так мало неожиданного.

Она говорила тонким и унылым голосом. Викентию не было ее жалко, скорее она его раздражала. Он заговорил тон<ом> балагура-доктора, который совершенно к нему не шел. Впрочем, в сумерки, когда не видно лиц, это несоответствие не так чувствовалось.

— Да что вы, Клавдия Алексеевна, мало неожиданностей! Да вот я сегодня свою мамашу встретил, чем не неожиданность, и отправляюсь скоро к ней с визитом. Видите, какое соединенье церквей!

Он говорил так, словно <нрзб.> ее по коленке. Ибикова, опять не поворачиваясь от окна, произнесла:

— Вот как.

И помолчав, добавила:

— А вы знаете вашего брата, Анатолия Павловича?

— Никогда не видывал — вот вам вторая неожиданность!

— Он совсем не похож на вас, даже до странного.

— Красивый?

— Не знаю, право. Он очень справедливый человек. Очень.

— Что это какая у вас темнота? — раздался Лизин голосок, и казалось, что она весело морщит нос.

— Теперь белые ночи! — протянула Ибикова, но Лизавета Петровна уже обращалась к Дерюгину:

— Знаешь, Вика, что я узнала о ней...

— О гетере?

— Фу, какой ты! Ну да... Это так важно, я сегодня как именинник. Она влюблена в Анатолия <нрзб.>.

Ибикова повернулась быстро-быстро и слушала, играя складным аршином, медные кончики которого чуть-чуть (очень мерно) блестели.

— Как же это — гетера, и влюбилась?

Лиза рассердилась, конечно, полусушутя и замолкла. Дерюгин начал было [прощать] извиняться, как Клавдия, не оставляя аршина, так же очень мерно ответила:

— Это все вздор.

— Ну хорошо, и вздор, и не может влюбиться, и гетера, а я вам ничего не буду рассказывать!

— Я с [вас завтра] тобою вечером поговорю, Лиза, — проговорил Викентий вместо извиненья.

— Все равно я ничего не скажу.

— Я сам тебе расскажу много интересного.

Вошел Евлогий, закашлялся и лег на диван.

— Ты совсем болен, однако, — заметил Дерюгин довольно равнодушно.

— Все эти споры дурацкие! — сказала Лиза тоже не очень ласково.

— Я же не могу, когда... — Евлогий совсем раскашлялся, схватившись за грудь.

Клавдия вдруг бросила аршин и закричала:

— Невозможно так себя рас<нрзб.>. Из-за каждой мелочи делать....

<sup>1</sup> Вероятно, речь идет о митрополите Флавиане (в миру — Н. Н. Городецком, 1840–1915), митрополите Киевском и Галицком, архимандрите Киево-Печерской Успенской лавры (с 1903 года). Однако указанные слова (или схожие идеи) не встречаются ни в одной из его немногочисленных сохранившихся речей.

<sup>2</sup> Имеется в виду Киево-Печерская лавра.